تاريخ المسرح

عند العرب

بقلم الأستاذ : مصطفى كمال ابراهيم منصور

تضاربت الآراء حول تاريخ المسرح عند العرب ، بعضها ينكر نشأة المسرح والفن المسرحي في العصور العربية الأولى ، ويؤكد أصحاب هذا الرأي أو يزعمون أن العرب لم يعرفوا المسرح إلا في القرن التاسع عشر ، حين وفدت إلى مصر الفرق المسرحية مع الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨ ميلادية ، وقالوا إن هذا الفن بدأ ينتشر بطابعة الغربي وتراثه الأجنبي ، وعلى نهجه كان المسرح العربي الخالص . وهم بهذا الرأي الذي لا يرقى إلى مستوى الدقة والدراسة والتمحيص ، والى مستوى الأمانة العلمية المتأنية في دراستها وبحثها ينفون أن يكون للعرب تراث مسرحي ، أو أن يكونوا قد عرفوا المسرح في أي عصر من عصورهم التاريخية الأولى .

وبعض هذه الآراء يؤكد أن العرب منذ جاهليتهم الأولى قد عرفوا ألوانا مسرحية عديدة ، أولها تلك المواسم الأدبية التي كانت سمة من سمات موسم الحج . وقد ذاعت هذه المواسم أو الأسواق ومنها : عكاظ وذو المجاز ومجنه ، تلك الأسواق التي كانت تستغرق أسابيع يلقى الشعراء فيها قصائدهم وقصصهم وملاهمهم ، ويحتكمون فيها إلى نقاد لنقد هذا الشعر وتبيان قيمته الأدبية ، وكانت هذه القصائد والملاهم تتضمن أفكارا درامية تكاد تكون حوارا تمثيليا لا ينقصه جمهور المشاهدين الذين يأتون من كل فج ليستمعوا إلى هذه القصائد ، وانما ينقصه فقط بعض المقومات الحديثة للفن المسرحي ، مثل خشبة المسرح والديكورات والإضاءة وتعدد المرتلين ، وكان الشاعر في حد ذاته ممثلا وهو يلقي قصيدته ، وقد يحدث رد من شاعر آخر أو حوار من أحد المشاهدين يحمل الأفكار تتصارع فيما يشبه الحوار الدرامي ، كما كان في هذه الأسواق الأدبية القصاص أو المنشد الذي يقلد بصوته أصوات الذين تدور حولهم القصة ...

بعد تلك المقدمة عن نشأة المسرح عند العرب نعود إلى استعراض بعض آراء المنكرين وبعض آراء المؤيدين لوجود هذا الفن منذ العصور العربية الأولى .

آراء بعض المنكرين

• من بين هذه الآراء ما ذهب إليه الدكتور زكي نجيب محمود في كتابة « قشور ولباب » إذ يقول : لم يعرف العرب الأدب المسرحي بل والقصصي لعدم التفاتهم إلى تميز الشخصيات الفردية بعضها عن بعض ، لأنه لو نشأ الكاتب في جو ثقافي لا يعترف للأفراد بوجود ، ويطمسهم جميعا في كتلة واحدة من الضباب الأدكن ، فلا سبيل إلى تصويره هؤلاء الأفراد يصطرعون في مأساة ، والشرق كله في رأيي قد طمس الفرد طمسا ، ولم يترك له مجالا يتنفس فيه ، فهو جزء من القبيلة لا وزن له إلى جانبها ولا قيمة له بالقياس إليها ، ولا كذلك اليونان فالفرد عندهم هو محور التفكير .

• ويقول عباس محمود العقاد في كتابه «أثر العرب في الحضارة الأوربية» : التمثيل فن من الفنون التي ترتبط بالحياة الاجتماعية ارتباطا وثيقا ، وطالما أن بيئة العرب لم تتعدد فيها أدوار الحياة الاجتماعية على حسب اختلاف الأعمال والصناعات والطبقات لم يعقل أن ينشأ فيها فن التمثيل ، أو يظهر فيها أدب المسرح .

• ويذهب توفيق الحكيم في مقدمة الملك أوديب إلى أن العرب لم يعرفوا الأدب المسرحي، ولا نقلوه لأنه لم يكن لديهم مسرح ، لأنهم كانوا بدوا رحّلا لا يستقرون في أي مكان ، وطنهم متنقل على ظهور القوافل يجري هنا وهناك خلف قطرة غمام ، وطن يهتز فوق الابل ، كل شيء فيه يباعد بينه وبين المسرح ، لأن المسرح يتطلب أول ما يتطلب الاستقرار ، وحين استقر العرب في بغداد ودمشق وغيرها من المدن العربية الكبرى ، واتصلوا عن طريق حركة الترجمة بالثقافة اليونانية والهندية ظلوا متمسكين بنعرة قومية أو تاريخية تمجد ماضيهم الأدبي والفكري ، فكان الشعر الجاهلي هو المثل الأعلى للفن البياني عندهم .

• أما أحمد حسن الزيات ومحمود تيمور فيدلى كل منهما بدلوه في الانكار بوجود أدب مسرحي عند العرب ، وذلك في العدد «١١١ من مجلة المجلة» .. فيقول الأول : إذا علمت أن العرب في جاهليتهم كانوا لا يستقرون في مكان ، وأن وحدة مجتمعهم كان القبيلة لا المدينة ، وأن بساطة دينهم وطبيعة أرضهم وضيق خيالهم وقلة أسفارهم قد حرمتهم الأساطير ، وهي من أغزر ينابيع القصص والتمثيل كما كان عند الإغريق ، أدركت في يسر وسهولة الأسباب الطبيعية والاجتماعية التي حالت بين شعراء العرب وبين الملاحم والمسرحيات .

• ويقول الثاني وهو محمود تيمور : إن العرب لم يعرفوا المسرح في زمن الجالية لأنهم كانوا يحيون قبائل متفرقة حياة بدائية ، وازدهار الفن المسرحي يتوقف على نشوء مستوى من الحضارة في مجتمعات من البشر. وحين ترجم العرب في زمن حضارتهم ونهوضهم من الثقافات الأجنبية ما تذوقوه واستساغوه لم يترجموا الملاحم أو القصص التي كان يزخر بها الأدب اليوناني لأسباب شتى : منها أن الشعر المسرحي في روحانيته وفي تعويله على الوقع الموسيقى لا تتأدى خصقاته إذا ترجم إلى لغة أخرى ، ومنها أن الأدب اليوناني كان ينطوي على خرافات أكثرها له دعائم وطيدة من عقائد وثنية وتعدد آلهة ، ومن شاطحة في تصوير العلاقة بين الإنسان وربه ، وفيه كذلك عرض لصفات الخالق وتصرفاته عرضا يجعله شبيها بالمخلوق في الغرائز والطباع وألوان السلوك .

• ويعلل أحمد أمين في كتابه «فجر الاسلام» غياب المسرح عن التفكير العربي والاسلامي بأسباب دينية ، إذ أن الدين يمنع التصوير وبالتالي يمنع التمثيل ، وأن الحياة الاسلامية تمنع التجسيم ، وأن الحياة الإجتماعية ومركز المرأة فيها وتصوّنها وحجبها لا يعين على وجود المسرح .

• ويذهب الدكتور محمد مندور في كتابة «المسرح» إلى أن التراث العربي في الأدب العربي يكاد يكون كله من الشعر فحسب ، أما النثر فلم تصلنا منه إلا بعض جمل من سجع

الكهان منشورة هنا وهناك في كتب الأدب . ويستطرد الدكتور مندور قائلا : وللأدب العربي خاصيتان : النفحة الخطابية والوصف الحسي ، وذلك بحكم البيئة ونوع الحياة ، ويترتب على ذلك بالضرورة استحالة انتاج الشعر الدرامي الذي يقوم على الحوار المختلف النفحات لا على الخطب الرنانة . كما يقوم على خلق الشخصيات وتصور المواقف والأحداث لا على مجرد الوصف الحسي .

• أما الدكتورة سهير القلماوي وهي أيضا من المنكرين وجود مسرح عربي فانها تثير عدة نقاط في مقال لها بالعدد « ١١١ من مجلة المجلة » من هذه النقاط أن العرب بطبيعة عقلهم ينظرون إلى الكليات ولا يميلون إلى التحليل . والمسرح يعتمد على العقلية التحليلية لا على التركيبية . ومن هنا كان المسرح مخالفا لطبع العرب . ومنها أن التراث العربي والحضاري تراث إسلامي لا يعرف جنسا ولا وطنا إلا العقيدة . ولا يجد المسرح ولا تجد الدراما بيئة طبيعية في إيمان العرب ومعتقداتهم . ولا صراعا مع الآلهة والأقدار . لأن الإنسان العربي في سلام مع الله الواحد الأكبر . وفي استسلام للقدر لا يحول دون السعي . وان حال دون المصارعة والصراع .

• ويقول نجيب محفوظ في مجلة « الأدباء العرب » عدد أكتوبر ١٩٧٢ م : إن العرب بعد الإسلام كانوا غزاة فاتحين . لديهم إحساس المنتصر المعتز بما لديه . فهو لا يقلد ولكنه يأخذ من غيره ما ينقصه من الأشياء التي ليس عنده نظير لها . أما الأشياء المشتركة التي لديه مثلها فإنه يعتز بما عنده . والمسرح شعر . والشعر ديوان العرب وفخرهم . فهم ليسوا في حاجة إلى شعر غيرهم .

• نأتي بعد ذلك إلى بعض آراء المستشرقين المنكرين على العرب هذا اللون من فنون الأدب .. ومن بين هؤلاء المستشرق الألماني هنريش بيكر الذي يذهب إلى أن التراث اليوناني أدى إلى ايجاد النزعة الإنسانية في أوربا . مما أدى بدوره إلى عصر النهضة الأوربية . بينما لم يؤد الاسلام إلى نفس هذه النزعة . وترتب على هذا اختلاف في المضمون الفعلي في كل منهما . وأن العالم الإسلامي لم يأخذ من التراث اليوناني إلا ما كان ذا نزعة عقلية منطقية . أما الأشياء التي كان نصيب الروح اليونانية في صياغتها أكثر من نصيب العقل مثل الشعر الغنائي أو الأدب الروائي وكل ما كان يونانيا بحتا كآلهة هوميروس . كل هذه الأمور ظلت مغلقة أمام الشرق .

• ويقول المستشرق الألماني جوستاف فون جربنبوم : ان الاسلام لم ينجح في خلق فن مسرحي رغم معرفته بالثقافة اليونانية والهندية . وهذا لا يعود الى سبب تاريخي بقدر ما يعود إلى مفهوم الانسان في الاسلام . فهو مفهوم يمنع وقوع أي صراع درامي .

• ويقول المستشرق الفرنسي جاك بيرك أن التقاليد العربية تعاني بالنسبة للمسرح من مشكلتين . ولذلك جهلت التعبير المسرحي لأنها لم توفق من إعطائه اللغة المناسبة . المشكلة

الأولى عدم تناسب اللغة العربية الكلاسيكية مع المتطلبات الداخلية للغة الدرامية ، والمشكلة الثانية صعوبة اختيار واحدة من اللغات العربية الثلاثة وهي الاشارة والتعبير والدلالة ، ولغة الشعر العربي تختلف دائما عن لغة الحياة اليومية ، لأنها لغة كلاسيكية تشبه بستانا جميلا ولكنه بستان متجمد ، والمسرح بتكوينه هو اللغة التي لا تحتمل القوالب الجامدة .

آراء المؤيدين

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى آراء المؤيدين وجود أدب مسرحي عند العرب منذ عصورهم الأولى ، فاننا نذكر في طليعتهم جورجي زيدان الذي يؤكد أن العرب نظموا على شبيه الياذة هوميروس وشاهنامة الفردوسي ، مما تضمن الكثير من أخبار حروبهم المشهورة ، ونظرا لعدم تدوينها فقد ضاعت من محفوظهم إلا قطعا بقيت الى زمن تدوين الشعر في الإسلام .

وقد عرف الأدب العربي كذلك فن القصاص الذي كان يجلس وحوله مستمعون ومحاورون يتجاوبون معه و يتبادلون الحوار فهو هنا ممثل فرد يحكي بلسانه وتعبيرات وجهه ، وهو يمثل القصة بأبطالها ، أو بمعنى آخر يمثل وحده كل الأدوار ، ويتقمص في كل دور شخصيته ، فيعطيه ملامحه بالصوت والحركة والتعبير ، وتتغير ملامحه بتغير المواقف . أما المسرح فكان هو ذلك الشكل البدائي : في رواق المسجد أو عتبة الدار أو سوق البلدة أو المدينة ، أما المشاهدون فهم الجمهور الذي يتجمع أمامه أو يتحلق حوله ، يتجاوبون معه ، وقد يحدث بينه وبينهم حوار نجدله صورة فيما يسمى بالمسرح المرتجل .

◦ ويقول الدكتور طه حسين في الجزء الأول من كتابه «على هامش السيرة» ان العرب عرفوا القصة والرواية ، فقد شاعت في بلاد الشام أيام عمر بن عبد العزيز مجالس كلامية ومجالس للقصص التاريخي ، وقبل ذلك كانت أحاديث العرب الجاهليين وأخبارهم تكتب أكثر من مرة ، وقد قصها الرواة في ألوان من القصص ، وكتبها المؤلفون في صفوف من التأليف ، فكان القصة والرواية والقصيدة القصصية المطولة عرفت منذ أيام الجاهليين ، واستمرت في نموها وتطورها على مر العصور العربية . إن مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصي موجودة في الشعر العربي ، ومنها أنه مرآة لحياة الجماعة ، وخاصة عند حدير والفرزدق والأخطل ، وما أدته الالياذة والأودية بالنسبة لليونان أداة الشعر العربي القديم من تصوير للحياة الاجتماعية وحياة الأبطال بالنسبة للعرب .

◦ ويقول المفكر الباكستاني محمد إقبال في كتابه «تجديد التفكير الديني في الإسلام» : لقد كانت أوربا بطيئة نوعا ما في إدراك الأصل الإسلامي لمنهجها العلمي ، وليس ثمة ناحية واحدة من نواحي الازدهار الأوربي إلا ويمكن إرجاع أصلها إلى مؤثرات الثقافة الاسلامية أو العقلية العربية بصورة قاطعة ، وبفضل هذه الثقافة فتحت مغالق العلم والتجربة التطبيقية بعد مرحلة من النظر والتخيل ، كما فتحت مغالق الفنون ، وسار العقل والوجدان معا في شوط الحضارة العربية ، وامتلأت الكتب العربية بألوان القصص والسحر والشعوذة والخرافات ،

وعبقت المجالس بألوان السحر والفنون الموسيقية والرقص والغناء والانشاد وقص الحكايات ، وراح القصاصون والجوالون والحكاءون والرواة ينتشرون في الأسواق والمنتديات ، يقصون ويروون القصص والحكايات عن سالف العصر والأوان ، وعن حروب قامت ودول راحت وأخرى جاءت ، وأبطال جلبوا النصر ، وكافحوا كفاحا أسطوريا ، وكان العقل هنا يمزج بين الخيال والواقع ، بأسلوب مشوّق هو خليط من النثر والشعر ، والقاء مناسب للغناء في موضع الغناء ، والتمثيل بالتعبير والانفعال ، وتغيير الزى أحيانا ، وتقليد الصوت والحركة ، وذلك كله في حشد يشاهد عن كثب ، وينفعل عن واقع مرئي .

◦ ويقول الدكتور أحمد كمال زكي في كتابه «الأساطير» : كان العرب في جاهليتهم يعبدون الأصنام والأوثان ، وكانت لهم آلهة يعتقدون في قدرتها على دفع البلاء واستجلاب المطر ، أو يتخلفون بها إلى قوى أشد منها بطشا وأعلى منزلة ، وقد عاصرت العرب أوثلتهم أمم اتخذت آلهة أو بابا يعبدونها من دون الله مثل آلهة قدماء المصريين وآلهة اليونان والرومان . وحول هذه الآلهة جميعا نسجت القصص والأساطير ، وألفت الملاحم والمسرحيات . وإذا كان الانتاج اليوناني قد وصل كاملا فإن الانتاج العربي قد وصل بعضه مثل ملحمة «جلجامش» العراقية ، والتي سبقت ملحمة هوميروس بقرن ونصف ، والتي تدور حول المغامرات البطولية والمواقف المأساوية لبطلها جلجامش ، وهو بطل تراجيدي يعرفه تاريخ الأدب في العالم ، ونموذج للإنسان الذي يبحث دون كلل عن سر الحياة ومأساة الوجود الإنساني .

أدلة دافعة تدحض آراء المنكرين

أما وقد استعرضنا آراء بعض المفكرين قيام تاريخ مسرحي عند العرب ، وكذلك آراء بعض المؤيدين قيام هذه الحضارة المسرحية ، فإن الأدلة المادية هي أبلغ رد يمكن به أن ندحض آراء هؤلاء المنكرين . وقد أشرنا في مقدمة هذا المقال إلى أول دليل من هذه الأدلة ، ونعني به مواسم العرب الأدبية أو أسواقها التي كانت تعاصر موسم الحج وتواكبه ، بل كانت في كثير من الأحيان تمتد شهراً كاملا بعد انتهاء هذا الموسم .

◦ ومن هذه الأدلة أيضا ما ذكره التاريخ ونقله جورجي زيدان في كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» من أن رجلا في بغداد كان يخرج يومي الإثنين والخميس من كل أسبوع إلى تل مرتفع خارج المدينة ، ويجتمع حوله الناس ويدور بينه وبين المشاهدين هذا الحوار التمثيلي :

الصوفي : ماذا فعل النبيون ؟ أليسوا في أعلى علبين ؟
المشاهدون : نعم

ثم يأتي ذلك الرجل بزميل له يجلسه بين يديه يمثل به أبا بكر الصديق ، ويأخذ في إطراء أعماله ، ويأمر به إلى أعلى عليين ، ثم يأتي بمن يمثل به عثمان بن عفان فيأخذ في إطراء أعماله ويأمر به إلى أعلى عليين ، ومن بعده من يمثل به على بن أبى طالب فيثنى عليه ويأمر به إلى

أعلى عليين ، ثم يأتي له الجمهور بمن يمثل به معاوية فيندد بأعماله ويأمر ليقف في الظلام ، ويفعل هكذا في يزيد .

ويمضي جورجي زيدان قائلا : إن في هذه المشاهد محاكاة لأشخاص ، وتقليد لأعمال ، وتوجيه من رئيس فرقة تمثيلية أو مخرج مسرحي ، ومكان للتمثيل وآخر للمشاهدين ، وقصص يقال وعبرة تؤخذ يخرج بها الجميع وهم راضون .

• ويسجل المؤرخون كما يقول الدكتور محمد كمال الدين أنه كان في عصر محمد المعتضد بالله العباسي رجل اسمه ابن المغازلي ممن يقصون على الناس ، ويتبعون قصصهم بمحاكاة الصفات والخصائص للأشخاص الذين يقلدونهم . وكان حاذقاً في صناعته لا يستطيع من يراه يسمعه أن يمسك من الضحك . وقد مثّل بين يدي المعتضد شخصيات من جنسيات وطبقات مختلفة كالاعرابي والتركي والزنجي ، فكان فيها جميعاً يأتي بصورة طبق الأصل من هذه الشخصيات . فهو بذلك ممثل فرد يقوم بأدوار فرقة كاملة ومتعددة حركة وصوتاً .

• والأدب العربي القديم زاخر بكثير من القصص التمثيلية التي تدور على لسان الطير والحيوان ، او حول شخصيات إنسانية مثل قصة الحارث بن عوف سيد بني عبس ، الذي ذهب إلى أوس بن حارثة ليخطب إحدى بناته ، والملابس في هذا المشهد الدرامي ملابس عربية ، والمكان خيمة والحوار يدور هكذا .

أوس — مرحبا بك يا حارث ، ماذا جاء بك ؟
الحارث — وبك يا أوس ، لقد جئتك خاطباً
أوس — لست هناك

[وهي عبارة تدل على الرفض ، ثم يتجه أوس نحو زوجته وهو متجهم]

الزوجة — من الرجل الذي وقف عليك فلم يطل ولم تكلمه
أوس — ذاك سيد قومه الحارث بن عوف ، جاء خاطباً فرددته
الزوجة — أولا تريد أن تزوج بناتك ؟ فاذا لم تزوج الحارث فمن ؟

[ويستمر الحوار حتى تسترضيه الزوجة .. فيلحق أوس بالحارث]
[ويعود به ، ثم يتركه ويتجه نحو بناته الثلاث يخاطبهن واحدة واحدة]

الابنة الكبرى — لست بابنة عمه فيرعى رحمي ، وليس يجادك فيستحي منك ، ولا آمن أن يرى مني ما يكره فيطلقني .

[وكذلك فعلت ابنته الوسطى]

الابنة الصغرى — إني والله الجميلة وجها ، الصناع يدا ، الرفيعة خلقاً ، الحسيبة أبا ، فإن طلقني فلا أخلف الله عليه بخير

وهكذا يدور الحوار كما يقول عباس خضر في كتابه « العرب في قصصهم » حتى تنتهي القصة

بزفاف الحادث إلى عروسه بعد أحداث درامية كثيرة تعطي صورة لشهامة العربي وشجاعته .

• عمارة .. الحسناء العربية :

وقصة عمارة الجارية الحسناء هي الأخرى مشهد درامي متكامل كما أوردها عبد الحميد ابراهيم في كتابه «قصص العرب» فقد كانت عمارة جارية عند عبدالله بن جعفر ، وكان يحبها ، ولما رآها يزيد وقعت من قلبه ، ويدور الصراع بين الرجلين عنيفا ، ويستشير يزيد أصحابه ، فينصحونه بأن يلجأ إلى الحيلة . فيستأجر شخصا يتحايل على ابن جعفر حتى يصبح من أصدقائه ، فأولم له مرة وغنت عماره وهي حسنة الصوت ، ودار هذا الحوار :

ابن جعفر — هل رأيت مثل عمارة ؟
الضيف — لا والله يا سيدي ، ما رأيت مثلها ، وما تصلح إلا لك .
ابن جعفر — ٤ منتشيا[ذلكم سروري
الضيف — يا سيدي إني والله أحب سرورك ، وما قلت لك إلا الجد ، وبعد فإني تاجر أجمد الدرهم إلى الدرهم طلباً في الربح ، ولو بعتها بعشرة آلاف لأخذتها .

ابن جعفر — ٤ متعجبا[عشرة آلاف !
الضيف — نعم
ابن جعفر — [وكأنه يتحدى] أنا أبيعها بعشرة آلاف
الضيف — وأنا أخذتها
ابن جعفر — [وكأنه يمزح] هي لك
الضيف — وقد وجب البيع

وبعد أحداث يضطر ابن جعفر إلى الوفاء بكلمته ، فيسلمها للضيف الذي يذهب بها إلى حيث يزيد الذي يتصادف موته ، فيهبها خليفته معاوية له ، فيعود إلى ابن جعفر يردها عليه ثانية بحجة أنه رأى مدى صبره عليها ووفائه بعهده

ولعلنا نذكر كما يقول الدكتور محمد كمال الدين في دراسة في مجال القصص العربية الدرامية قصص البخلاء للجاحظ ، فهي تدور حول أشخاص عاشوا معه وحوله وخالطهم وخالطوه ، فخلع عليهم جميعاً أسلوبه الساخر الذي تميز بقدرة على الوصف والخيال والتصوير في أسلوب فكه ، وكتاب البخلاء يحوي أكثر من مائة قصة تدور حول البخل والبخلاء ، وكان الجاحظ واحداً منهم ، وكل قصة بما فيها من حوار تصلح مشهدا تمثيلياً قصيراً ، فيه البسمة والسخرية ودقة الوصف والتعبير . ومن نماذج هذه القصص أن رجلا بلغ في البخل غايته ، وكان إذا صار في يده درهم خاطبه قائلا : كم من أرض قد قطعت ، وكم من كيس قد فارقت ، لك عندي ألا تعرى ، ثم يلقيه في كيسه وهو يقول له : اسكن على اسم الله في مكان لا تهان ولا تذل ولا تزعج منه . وفي يوم ألح عليه أهله في شراء شيء بدرهم ، فرضي

أخيراً وأخذ الدرهم وذهب ، فرأى أحد الحواة يلف على نفسه أفعى لقاء درهم يأخذه ، فقال في نفسه : أتلف شيئاً تبذل فيه النفس بأكلة أو شربة ، والله ما هذا إلا موعظة لي من عند الله ، فرجع إلى أهله ، ورد الدرهم إلى كيسه ، فلما مات ذلك الرجل قدم ابنه فاستولى على ماله وداره ، وسأل :

الابن — ما كان أدم أبي ؟ [أي طعامه]
قالوا — كان يأتدم بجبن عنده
الابن — أرونيها

[فإذا بها حز بالجدول أي الأناء من أثر مسح اللقمة]

الابن — ما هذه الحفرة ؟
قالوا — كان لا يقطع الجبن ، وانما كان يمسح على ظهره فيحفر كما ترى
الابن — فبهذا أهلكني ، لو علمت ما صليت عليه
قالوا — فأنت كيف تريد أن تصنع ؟
الابن — أضعها من بعيد ، فأشير إليها باللقمة

إن كل قصة من هذه القصص ، وكل نادرة من هذه النوادر فيها العنصر الدرامي **المتكامل الذي تزخر بها كثير من كتب العرب**

• ملامح درامية في الشعر والملاحم :

وإذا كان الشعر هو ديوان العرب ومصدر فخرهم ، فإن فيه ملامح درامية كثيرة كما يقول الدكتور زكي المحاسني في كتابه « أدب الملاحم والملحمة العربية » نجد ذلك في المعلقات السبع كمعلقة إمريء القيس ومعلقة النابغة الذبياني ومعلقة زهير بن أبي سلمى ، كما نجد ملاحم كاملة كلها بلغة الشعر كملحمة ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد ، وتقع في ٥٥٠ بيتا قسمها على سني الحكم والحوادث التي جرت للملك الناصر في الأندلس حتى انتهاء حكمه عام ٣٢٢ هجرية . وكملحمة أبي طالب بن عبد الجبار الذي كان يسمي متنبي المغرب . وتدور حول هردب العرب مع الأسبان ، وتقع في ٥٠٨ أبيات ، وقد أخذ الشعراء الجوالين الأسبان والفرنسيون منها ملاحمهم في العصور الوسطي ، كما أخذ التروبادو أناشيدهم القصصية . إن هذا الشعر القصصي وتلك الملاحم تتضمن أفكارا مسرحية ، حيث نجد فيها حوارا وشخوصاً مرسومة وأحداثاً تتحرك ، ومعاني ظاهرة وكامنة ، ويكفي أن نضرب مثلا واحداً على ذلك بجزء من قصيدة الحطيئة التي جاء فيها :

وطـــاوى ثلاث عـــاصب البطن مُرمـــل
ببيـــــــــداء لم يعرف بها ساكن رسما

ويقص فيها حكاية رجل كان هو وزوجته وأولاده يعانون الفقر والجوع من كثرة سيرهم في

الصحراء ، وبينما هو سائر :

رأى شبحـــــــا وسط الظلام فراعـــــــه
فلما رأى ضيفـــــــاً تشمّر واهتمـــــــا

وقال :

هيـــــــا ربّـــــــاه ضيف ولا قِرى
بحقك لا تحرمـــــه تـــــا الليلـــــة اللحمـــــا
فقـــــــال ابنـــــــه لما رآه بِحَيْرَةٍ
أيـــــــا أبتي اذبحني ويسر لـــــــه طعما

وبينما هم كذلك إذ رأى سربا من البقر الوحشي آتيا من بعيد ، فيأخذ في يصطاد واحدة منها سمينة ، جهزها للضيف وأطعم منها أهله ، ثم تكون النهاية السعادة والرضا :

وبـــــاتوا كرامـــــا قـــــد قضوا حق ضيفهم
ومـــــا غرموا غرمـــــا وقـــــد غنموا غنمـــــا
وبـــــات أبوهم من بشاشتـــــه أبـــــا
لضيفهمُ والأم من بشرهـــــا أمـــــا

◦ المقامة أدب تمثيلي :

تعتبر المقامة أدبا تمثيلياً عرف منذ العصر الجاهلي ، وكانت كما يقول الدكتور على الراعي في كتابه « فنون الكوميديا » تمثيلا مباشراً متواصلاً ، يقوم به ممثل فرد ، ويعتمد على جمهور يحضر العرض في النادي أو بمجلس الخلفاء أو قاعات الدرس أو أماكن السمر المختلفة ، ونلاحظ أن كل المقامات التي وصلتنا أعمال مسرحية من الدرجة الأولى يمكن تقديمها على المسرح ، فهي تتضمن حواراً طويلا ، وأحداثاً قصصية تتطور دائماً من البداية إلى الوسط إلى النهاية ، يتخللها الصراع وألوان عديدة من العواطف المتباينة من حب وكراهية ورضا وسخط وقبول ورفض ، وهي بذلك نصوص درامية تنطبق عليها شروط المسرح المتعارف عليها .

ومن أشهر المقامات التي وصلت إلينا مقامات الحاحظ ، ومقامات محمد بن الحسن بن دريد ، ومقامات بديع الزمان الهمذاني ، ومقامات الحريري . وهذه المقامات كما يقول الدكتور عبد الحميد يونس في مقال « بمجلة المجلة » عنوانه ظواهر تمثيلية في الأدب الشعبي العربي ، تشبه المسرحية في أنها فن جماعي تعبر عن المجتمع ممثلا في أبطالها ، فضلا عن أنها تمثل في حشد يرتبط ذهنيا وعاطفيا ، فهي بحق رائدة للراوية والقصة والتمثيل أيضا .

ويأتي في قمة هذه المقامات « المقامة المضيرية » لبديع الزمان الهمذاني ، وبطلها هو التاجر حديث النعمة ، كثير الفخر بنفسه وزوجه وماله ، الساعي بالنصب والاحتيال والجشع ، وإلى جواره شخصيتان لضيفين أو لم لها ليتخذ منهما شهوداً ونظارة لعمل فني يؤلفه من واقع

مغامراته .. وهي مقسمة إلى مشاهد درامية مليئة بالحوار المسرحي .

ومنها كذلك مقامات الحريري الموضوعة في أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس الهجري ، وهي مقامات تدور حول شخصيته بطلها أبو زيد السروجي ، وتمثله شيخا شغف بالأدب ، ثم ضاقت به سبل الحياة حين ركدت سوق الأدب ، فخرج من بلدته «سروج» متنكرا يجوب الآفاق ، وَ ـ يلبس لكل حال لبوسها ، فهو تارة شحاذ يسأل الناس إحسانا ، وتارة دجال بديع الرقى والتعاويذ ، وتارة واعظ أو خطيب ، وتارة سفيه يراوغ ويداور . وهكذا طوال المقامات الخمسين التي يحتويها الكتاب المعروف بمقامات الحريري ، وفيها يقدم لكل شخصية ما يقتضيها حال التمثيل من لهجة وأسلوب وحوار وزي ، وجميعها تعد تمثيلا صادقا لواقع المجتمع والعصر اللذين عاش فيهما الحريري من خلال أبطاله .

• كتب عربية درامية :

وإذا انتقلنا من المقامات فإننا نعثر في المكتبة العربية على كتب درامية تصلح للمسرح والتمثيل فوق خشبته . ومن بين هذه الكتب كتابان في هذا المجال لأن كل واحد منهما مسرح متكامل ، الأول هو رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ، والثاني هو رسالة الغفران لأبي الملاء المعري .

ورسالة التوابع والزوابع من النثر المسجوع ، وتدور أحداثه في عالم الجن «الزوابع» والجنيات «التوابع» وذلك في رحلة يقابل فيها ابن شهيد أشهر شعراء الجاهلية وكتاب نثرها ، وينقدهم نقداً لاذعاً ، في أسلوب حواري طريف ، قريب إلى لغة المسرح ، وخاصة في الجزء الثاني من هذه الرسالة حيث يصدر عالم الجن ، ويلتقي بالشعراء ، وتكون أسئلته لهم أو أسئلتهم له ، في حوار مسرحي مُشَوِّق .

أما الكتاب الثاني وهو رسالة الغفران لأبي العلاء المعري فإنها تعتمد أساساً على الحركة والحوار ، وتصبحها في كثير من المشاهد موسيقى تصويرية من العزف الآلي أو الإنشاء الشعري المعبر ، في إخراج تمثيلي عرض فيه أبو العلاء مشاهد العالم الآخر على سبيل التشخيص الذي يشبه الفن المسرحي . وتتكون الرسالة من مقدمة وقسمين رئيسيين ، يعبر في المقدمة عن ضيقه بالملق والنفاق من بعض الناس على لسان ابن القارح بطل الرسالة وراويها ، وفي القسم الأول البطل إلى الجنة ، فيرى فيها علماء اللغة ورواة الشعر ، ثم ينتقل المعري ببطله إلى مشهد آخر ، فيطلعه على أهل النار ، فيرى منهم من كان يكره في الحياة الدنيا ، ثم يعود ببطل الرسالة إلى الجنة وبذلك ينتهي القسم الأول ، ويبدأ القسم الثاني الذي يرد فيه المعرى على بعض المسائل اللغوية والأدبية ، ويتعرض لقضايا نقدية وتاريخية هامة .

ونضيف إلى هاتين الرسالتين كتاباً يتضمن مسرحية متكاملة هو كتاب «يوم القيامة» للكاتب العربي الساخر محمد بن محرز الدهراني ، الذي عاش في صقلية والشام قبل مجيئه إلى

مصر أيام السلطان صلاح الدين الأيوبي . ونستطيع أن نطلق دون تحفظ على هذا الكتاب اسم «مسرحية يوم القيامة ، فهو عمل درامي متكامل تتكون من ثلاثة عشر مشهدا ، وهي تدور فيما يشبه حلما يراه المؤلف وكأنه القيامة قد قامت ، وكأن المنادي ينادي ، فخرج من قبره إلى أن بلغ وكأن القيامة قد قامت ، وكان المنادي ينادي ، فخرج من قبره إلى أن بلغ أرض المحشر ، ثم يصور يوم القيامة في أسلوب حواري يصف فيه ما أصاب المذنبين من الفزع خوفاً من الله ، وفي هذا الجو يلتقي بأناس كثيرين ، قدامى ومعاصرين له ، ومنهم الأدباء والشعراء والفلاسفة والملوك والسلاطين ، كما يلتقي ببعض الملائكة ، ثم يصعد إلى الأعراف المطل على الجنة ، وتأتي المشاهد متتالية ، فنرى في المشهد الرابع مثلا رقصا وغناء وسط حلبة نرى حولها ثلاثة من المذنبين في جرائم قتل في حياتهم الدنيا يتلون ألما ، ويشتركون في الرقص أيضا ، وتتوالى المشاهد وفي كل مشهد يتحدث الوهراني مع أشخاص مختلفين ويتحدثون هم إليه ، حتى نصل إلى المشهد الثاني عشر ، وفيه نرى القتال الذي نشب في الحياة الدنيا يوم صِفين بين الأمويين والشيعيين ، ثم تختتم المسرحية بالمشهد الأخير حيث يستيقظ الوهراني بطل المسرحية على سهم يصوبه محمد بن الحنفية إلى صدره ، فيهب من نومه خائفاً مذعوراً .. ومشاهد المسرحية كلها وحوارها تتسم بالسخرية ، فهور يعرض نقائض من يهجوهم ، كما يعرض مذلتهم في حسابهم يوم القيامة إن هذه الأعمال الدرامية العربية هي الدليل الدافع الذي يدحض دعاوى المنكرين لتاريخ المسرح عند العرب ، فهي جميعاً أعمال تصلح جميعها لتقديمها على خشبة المسرح بشيء من الاعداد البسيط ، فهي أعمال غنية بالديكورات المتنوعة ، والملابس المتعددة ، والحوار الدرامي ، ولا ينقصها سوى إضاءة خاصة ، وإعداد موسيقى يستغل جوانبها الغنائية والراقصة ، وهي فوق ذلك تتطلب ممثلين ومخرجين ومهندسي ديكور وإضاءة على درجة عالية من الثقافة المسرحية حتى يلموا بالأجواء التاريخية لهذه الأعمال الضخمة التي تثبت للعالم كله أن للعرب تاريخا مسرحيا كبيرا يمكن أن يقف شامخا إلى جانب الأعمال المسرحية العالمية سواء في الماضي أو الحاضر أو المستقبل .

مصطفى كمال منصور